

Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΣΥΣΤΑΤΙΚΟ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΚΑΙ ΚΑΤΗΧΗΣΗΣ

Αθανασίου Ι. Παϊβανά

Καθηγητού Μαθηματικών, Πληροφορικής, Βυζαντινής Μουσικής
Master of Business Administration (MBA), University of Illinois U.S.A.

Πεύκη 2004

Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΥΣΤΑΤΙΚΟ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΚΑΙ ΚΑΤΗΧΗΣΗΣ

«Ψάλλε συνετῶς καὶ εὐρύθμως καὶ ἔση ὡς νεοσσὸς ἀετοῦ ἐν ὕψει αἰρόμενος»

(αββάς Νείλος)

ΜΕΡΟΣ Α'

Η Ψαλτική της Ορθόδοξης Εκκλησίας είναι Τέχνη και ταυτόχρονα Επιστήμη. Ως τέχνη είναι «καρπός» του πνεύματος και ανεπανάληπτη δημιουργία τετελεσμένη σε διάφορες χρονικές περιόδους και σε διάφορους τόπους. Ως επιστήμη έχει την τεχνική της και τα συστατικά της στοιχεία, τα οποία ασφαλώς εξελίσσονται πάντοτε προς το τελειότερον. Τόσον ως τέχνη όσο και ως επιστήμη, η Ψαλτική είναι ζωντανή και αδιάκοπη παράδοση.

Πριν προσεγγισθεί το θέμα της Ψαλτικής Τέχνης στην Ορθόδοξη Λατρεία, θα παρατεθούν συνοπτικά κάποια ιστορικά στοιχεία που έχουν σχέση με την ανάπτυξη της Μουσικής στη λατρεία της Πίστεώς μας.

Η εισαγωγή της Μουσικής στους ευκτηρίους οίκους των Χριστιανών είναι αρχαιότατη. Οι Χριστιανοί ανέκαθεν στις συνάξεις τους πλην των ευχών και των δεήσεων, χρησιμοποιούσαν και την Μουσική. Το παράδειγμα για τη συμμετοχή της Μουσικής στη λατρεία δόθηκε από τον θεμελιωτήν της θρησκείας μας κατά το Μυστικό Δείπνο, ο οποίος επισφραγίσθηκε δια της ιεράς υμνωδίας (Ματθ. ΚΣΤ 30). Ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος επ' αυτού μας αναφέρει ότι το τελειότερον πρότυπον και η θεμελιώδης βάση για την υμνωδία όλης γενικώς της Εκκλησίας της Καινής Διαθήκης υπήρξεν ο Ιησούς Χριστός αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «ὁ Σωτὴρ ὕμνησεν ὅπως καὶ ἡμεῖς ὕμνῶμεν ὁμοίως».

Οι Άγιοι Απόστολοι – στο παράδειγμα των οποίων στηρίζεται η Εκκλησία του Χριστού – μετά την επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος ανεδείχθησαν όχι μόνο θεολόγοι και κήρυκες της νέας θρησκείας, αλλά και υμνογράφοι και μελοποιοί, υμνολογούντες τον Κύριον ιεροπρεπῶς ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Άγιος Λουκάς «Καὶ ἦσαν διαπαντός ἐν τῷ Ἱερῷ αἰνοῦντες καὶ εὐλογοῦντες τὸν Θεόν» (Λουκ. ΚΔ 53).

Στις Πράξεις των Αποστόλων αναφέρεται ότι οι Απόστολοι συνηθροίζοντο, ἔψαλλον καὶ προσηύχοντο τὴν τρίτη, ἑκτη καὶ ἐνάτη ὥρα καὶ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς νύκτας, ὅπως οἱ Απόστολοι Παῦλος καὶ Σίλας, οἱ οἱ κατὰ τὸ μεσονύκτιον προσευχόμενοι ὕμνουν τὸν Θεόν (Πραξ. Γ' 1 καὶ Ι 9). Οἱ Απόστολοι με ὕμνους καὶ προσευχάς ἐνταφίαζαν τοὺς νεκρούς. Επιτάφιοι ὕμνοι ἐψάλησαν στὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου καθὼς ἐπίσης καὶ στὸν ἐνταφιασμόν τοῦ πρωτομάρτυρος καὶ ἀρχιδιακόνου Στεφάνου.

Το γεγονός ότι η Μουσική από των αποστολικών χρόνων χρησιμοποιεῖτο στὴν Εκκλησία, βεβαιούται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ἀπόστολο Παῦλο ὁ οἱ λέγει «Ἄδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ἡμῶν τῷ Κυρίῳ» (Κολασσ. Γ' 16). Ερμηνεύοντας ὁ

Θεοδώρητος το ρητό αυτό λέγει: «τῇ καρδίᾳ ψάλλει ὁ μὴ μόνον τὴν γλῶσσαν κινῶν ἀλλὰ καὶ τὸν νοῦν εἰς τὴν τῶν λεγομένων κατανόησιν διεγείρων».

Κατὰ τους πρώτους αἰῶνας του Χριστιανισμοῦ ἡ μελοποίηση ἐντάσσεται στο ἔργο του ἀνωτάτου κλήρου καὶ γιὰ το λόγο αὐτό ὡς μελοποιοὶ ἀναφέρονται οἱ ἀνώτατοι ἱεράρχες τῆς Ἐκκλησίας μεταξύ τῶν ὁποίων συγκαταλέγονται ὁ Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης, ὁ Ἱερόθεος Ἀθηνῶν ἐπίσκοπος, ὁ Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος, ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης, ὁ Ἰουστίνος ὁ φιλόσοφος καὶ μάρτυς κ.α.

Στο σημεῖο αὐτό πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ ὅτι ἐκτὸς τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας, μεγάλη δραστηριότητα στο χώρο τῆς μουσικῆς ἀνέπτυξαν καὶ οἱ αἱρετικοί, οἱ ὁποῖοι συνέθεσαν καὶ μελοποίησαν ὕμνους ὥστε με αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ διαδώσουν τὶς αἱρετικές τους δοξασίες. Οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας θέλοντας νὰ διαφυλάξουν τοὺς πιστοὺς, συνέθεσαν καὶ αὐτοὶ διαφόρους ὀρθοδόξους ὕμνους οἱ ὁποῖοι σώζονται μέχρι σήμερα. Ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ ὅτι γιὰ τὴν ἀναίρεση τῶν δοξασιῶν τοῦ Νεστορίου καὶ Εὐτυχοῦς συνθέθηκε ὁ ὕμνος «Ὁ μονογενὴς Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ», ὁ ὁποῖος σύμφωνα με τὸν Συμεὼν Θεσσαλονίκης εἶναι ποίημα τοῦ ἁγίου Κυρίλλου τοῦ Ἀλεξανδρείας, κατ' ἄλλους τοῦ Ἰουστινιανοῦ τοῦ Αυτοκράτορος (Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία Ἀ. Λασκάρεως σ. 130).

Επὶ βασιλείας Ἰουστίνου τοῦ Πρεσβυτέρου εἰσήχθη ὁ Χερουβικός Ὕμνος, ὁ ὁποῖος καὶ ἐψάλλετο.

Επὶ ἐποχῆς Πρόκλου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως μαθητοῦ καὶ διαδόχου τοῦ Χρυστοστόμου, ἡ Ἐκκλησία ὥρισε νὰ ψάλλεται στὴ λειτουργία ὁ Τρισάγιος Ὕμνος με τὸν ὁποῖο ἀνυμνεῖται ἡ ὅλως ἀπαθὴς καὶ ἀσώματος τριφυλόστατος θεότητα, σὲ ἀντίθεση με τὴ βλάσφημη προσθήκη τῆς ἐποχῆς «ὁ Σταυρωθεὶς δι' ἡμᾶς», με τὴν ὁποία οἱ αἱρετικοὶ προσπάθησαν νὰ ἀντικαταστήσουν τὸ «ἐλέησον ἡμᾶς».

Ἀν ἀνατρέξει κανεὶς στὰ σχετικά με τὴν ἱστορία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συγγράμματα, θὰ διαπιστώσει ὅτι οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ἀνὰ τοὺς αἰῶνες υπῆρξαν ἀρίστοι ὑμνογράφοι καὶ μελοποιοί, ἐργάσθηκαν ἀκάματα καὶ με ζήλο γιὰ τὴν Μουσική, μᾶς παρέδωσαν τοὺς ὕμνους ποὺ ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο συστατικὸ τῆς ὀρθόδοξης λατρείας.

Ορισμένοι ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι:

Μεθόδιος ὁ Πατάρων (ἐπίσκοπος ποὺ μαρτύρησε ἐπὶ Διοκλητιανοῦ), Εὐσέβιος ὁ Παμφίλου, Ἀθανάσιος ὁ Μέγας, Κύριλλος Ἱεροσολύμων, Εφραίμ ὁ Σύρος, Βασίλειος ὁ Μέγας, Γρηγόριος ὁ Νύσσης, Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Ρωμανός ὁ Μελωδός, Μάξιμος ὁ Ομολογητής, Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Θεόδωρος ὁ Στουδίτης, Μεθόδιος ὁ Ομολογητής, Φώτιος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος, Νικήτας Στηθάτος, Ἰωάννης Κουκουζέλης, Μάρκος ὁ Εὐγενικός κ.α.

Ἡ Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ Μουσικὴ τῆς Ὀρθόδοξου Ἐκκλησίας εἶναι ἐκκλησιαστικὴ – λατρευτικὴ τέχνη. Γιὰ το λόγο αὐτό ὀρθᾶ ὀνομάζεται στὴ χειρόγραφη μουσικὴ παράδοση Ψαλτικὴ Τέχνη. Συνυπάρχει ἀρμονικὰ με τὶς ἄλλες λατρευτικὲς τέχνες, ὅπως εἶναι ἡ ὑμνογραφία, ἡ ἀγιογραφία, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ἡ ξυλογλυπτικὴ.

Η Ψαλτική Τέχνη, όπως και οι όλες οι άλλες, είναι μέσον στη λατρεία και ως εκ τούτου έχει χαρακτήρα αναγωγικό, μυσταγωγικό, κατηχητικό, αφού όπως λέει ο Μέγας Βασίλειος η λατρεία είναι «ή αμετεώριστος περί τό λατρευόμενον θεραπεία». Οι φυσικοί θεραπευτές αυτής της εκκλησιαστικής «καλής τέχνης», της Ψαλτικής, είναι ή τουλάχιστον οφείλουν να είναι οι ιερείς και οι ψάλτες της Εκκλησίας, οι οποίοι πρέπει και μπορούν να είναι και καλλιτέχνες. Η Ψαλτική στην Εκκλησία είναι μέσο με καλλιτεχνικές οπωσδήποτε αξιώσεις και έχει ως σκοπό την ιερή υπόθεση της μυσταγωγίας των πιστών. Από τη χρήση αυτού του μέσου, την καλή ή την κακή, ωφελούνται ή ζημιώνονται (αντίστοιχα) οι πιστοί και επιτυγχάνονται ή ματαιώνονται (αντίστοιχα) οι σκοποί της Εκκλησίας, κατά το μέτρο που αφορά στην μουσική της.

Το βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος είναι βλάστημα της ορθόδοξου λατρείας και αποτελεί το ένδυμα που ντύνει τον ποιητικό λειτουργικό λόγο, τους ψαλμούς και τα τροπάρια τα οποία ψάλλονται στις ακολουθίες του εκκλησιαστικού νυχθημέρου. Ως τέχνη και ως μέσο στην ορθόδοξη λατρεία είναι ζωντανή και αδιάκοπη παράδοση. Ως παράδοση έχει την δύναμη που την ισχυροποίησαν τα μόνιμα και αμετάβλητα στοιχεία της μέσα στην αμετάλλακτη λειτουργική πράξη της Εκκλησίας και συγχρόνως έχει μια επιβολή ως αξία αυτή καθ' αυτή πέρα από κάθε σύγκριση. Η παράδοση είναι πάντα μία δύναμη και μία αφετηρία για καινούργια δημιουργία. Έτσι έφθασε ως εμάς εξελιγμένη και ερμηνευμένη από τους μεγάλους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς διδασκάλους, μουσικολόγους, πρωτοψάλτες, λαμπαδάριους, δομεστικούς, μοναχούς, ιερομονάχους, επισκόπους, πατριάρχες με μία αδιάκοπη διαδοχή. Όλοι οι υμνογράφοι της Εκκλησίας είναι άγιοι, μοναχοί και ιεράρχες που έζησαν βιωματικά και εξ εμπειρίας τη σχέση τους με τον Θεό. Είναι προφανές ότι η ασματολογία στη λατρεία προϋποθέτει ιερή διάθεση και των μυστών της και των πιστών που την θέλουν αρωγό στη λατρεία τους. «Μάθε ψάλλειν και ὄψει τοῦ πράγματος τήν ἡδονήν οι ψάλλοντες γάρ πνεύματος πληροῦνται ἁγίου» (Ιωάννης Χρυσόστομος).

Η Ψαλτική Τέχνη όπως προαναφέρθηκε είναι μέσο στην λατρεία και ως εκ τούτου έχει χαρακτήρα αναγωγικό, μυσταγωγικό, κατηχητικό. Στο υπόλοιπο μέρος αυτής της εισήγησης θα παρουσιασθούν τα κείμενα τριών ύμνων καί θα γίνουν σχόλια για τον τρόπο με τον οποίο η ψαλτική τέχνη αναλαμβάνει την απόδοση των νοημάτων και εννοιών.

Ύμνος 1^{ος}

«Ὁ Βασιλεὺς τῶν Οὐρανῶν»

(Θεοτοκίον του Εσπερινού του πлагίου του τετάρτου ήχου)

Είναι γνωστό ότι ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός έγραψε την Οκτώηχο. Στο έργο αυτό περιέχονται όλοι οι θεσπέσιοι ύμνοι οι οποίοι υμνούν το γεγονός της ενδόξου Αναστάσεως του Χριστού. Μεταξύ των ποικίλων ύμνων αξίζει να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στα περίφημα θεοτοκία κάθε ήχου που ψάλλονται στον Εσπερινό του Σαββάτου. Σε αυτά ο Άγιος Ιωάννης έβαλε όλη την Χριστολογία και Θεοτοκολογία της Ορθόδοξης Εκκλησίας.

Ως παράδειγμα αναφέρουμε το θεοτοκίον του πлагίου του τετάρτου ήχου.

«Ὁ Βασιλεὺς τῶν Οὐρανῶν διὰ φιланθρωπίαν ἐπὶ τῆς γῆς ὤφθη καὶ τοῖς ἀνθρώποις συνανεστράφη. Ἐκ παρθένου γάρ ἀγνῆς σάρκα προσλαβόμενος καὶ ἐκ ταύτης προελθὼν μετὰ τῆς προσλήψεως, Εἷς ἐστὶν υἱὸς διπλοῦς τὴν φύσιν, ἀλλ' οὐ τὴν ὑπόστασιν. Διὸ τέλειον αὐτὸν Θεὸν καὶ τέλειον ἄνθρωπον ἀληθῶς κηρύττοντες ὁμολογοῦμεν Χριστὸν τὸν Θεὸν ἡμῶν. Ὅν ἰκέτευε Μῆτερ Ἀνύμφευτε, ἐλεηθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν».

Ένας από τους πολλούς μελοποιούς αυτού του θεοτοκίου είναι και ο Ιωάννης ο Βυζάντιος, Πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Από αυτή τη σύνθεσή του αξίζει να σχολιασθούν ιδιαίτερα τα ακόλουθα σημεία:

«Ὁ Βασιλεὺς τῶν Οὐρανῶν διὰ φιланθρωπίαν»

Στη φράση αυτή το μέλος ξεκινά ανερχόμενο γρήγορα σε υψηλούς τόνους μιάς και αναφέρεται στον Βασιλέα των Ουρανών. Στην φράση «διὰ φιλανθρωπίαν» κατέρχεται στους μέσους τόνους και μετατρέπεται σε ήχο δεύτερο. Έτσι αποδίδεται το κύριο νόημα της φράσης ότι η αιτία που παρακίνησε τον Υιόν για την ενανθρώπησή του ήταν η αγάπη για το ανθρώπινο γένος και σε καμία περίπτωση η ικανοποίηση της δικαιοσύνης του Θεού, σύμφωνα με τις αιρετικές απόψεις και θέσεις της δυτικής σχολαστικής θεολογίας.

«Ἐκ παρθένου γάρ ἀγνῆς σάρκα προσλαβόμενος»

Η πλοκή του μέλους είναι τέτοια ώστε ο ήχος με γλυκύ, ήπιο αλλά σοβαρό τρόπο να αποδίδει το νόημα της φράσεως σύμφωνα με την οποία ο Λόγος του Θεού προσέλαβε σάρκα από την Παρθένο Μαρία, την ανύμφευτη μητέρα, την Θεοτόκο της

οποίας το όνομα σύμφωνα με τον Άγιο Ιωάννη τον Δαμασκηνό «ἄπαν τὸ μυστήριον τῆς θείας οἰκονομίας συνίστησι».

«Εἷς ἐστὶν Υἱὸς διπλοῦς τὴν φύσιν, ἀλλ’ οὐ τὴν υπόστασιν»

Στην φράση αυτή ο υμνωδός Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός εκφράζει το χριστολογικό δόγμα, αναφορικά με την ένωση των δύο φύσεων στον Χριστό, θέμα για το οποίο ανεπτυχθήσαν πολλές αιρετικές δοξασίες ιδιαίτερα από τον Νεστόριο. Ο μελοποιός Ιωάννης ο Βυζάντιος, αποδίδει το «Εἷς ἐστὶν Υἱὸς» με κατά τριφωνία πλάγιο του τετάρτου ήχο ανεβάζοντας σε υψηλούς τόνους το «διπλοῦς τὴν φύσιν» για να τονίσει έντονα ότι ο Χριστός έχει δύο φύσεις, την θεία και την ανθρωπίνη, όμως δεν έχει δύο υποστάσεις, αλλά μια υπόσταση. Η διδασκαλία αυτή του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού σημαίνει ότι ο Θεός δεν είναι αφηρημένη έννοια, αλλά και δεν είναι ένας απλός άνθρωπος. Τα υψηλά αυτά νοήματα συνδυάζονται επιτυχώς με την μελωδία και έτσι ο προσευχόμενος έχει τις προϋποθέσεις να προσεγγίσει τα δογματικά νοήματα του θεοτοκίου.

Ύμνος 2^{ος}

«Μυσταγωγῶν σου Κύριε»

(Καί νῦν των αποστίχων τῆς Μεγάλης Πέμπτης)

Βάση του ύμνου αποτελεί η ευαγγελική περικοπή, η οποία ομιλεί κατά των πρωτείων και πρωτοκαθεδριών και υπέρ της έσχάτης ταπεινώσης και διακονίας. Την περικοπή αυτή ακούμε στους ιερούς ναούς την Ε΄ Κυριακή των Νηστειών (Μάρκ. Ι, 32-45)

«Μυσταγωγῶν σου Κύριε τοὺς μαθητάς ἐδίδασκες λέγων»

Αν ανατρέξει κάποιος στα διάφορα ελληνικά λεξικά της ελληνικής γλώσσας θα διαβάσει ότι το ρήμα μυσταγωγῶ σημαίνει την εισαγωγή και την κατήχηση σε μυστήρια τα οποία σχετίζονται με τη θρησκεία.

Με την λέξη «μυσταγωγῶν» ξεκινά ο ύμνος, ο οποίος μας φέρει στο νού το Μυστήριο της θείας κοινωνίας, καθόσον «τῇ ἁγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Πέμπτῃ ἡ Ἐκκλησία ἐορτάζει τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον, δηλαδή τὴν παράδοσιν τῶν καθ’ ἡμᾶς φρικτῶν Μυστηρίων» και με πολλούς ύμνους προσπαθεί να προτοιμάσει τους πιστούς όπως προσέλθουν στον Μυστικό τούτο Δείπνο. Παρόλα αυτά η λέξη «μυσταγωγῶν» δεν αναφέρεται άμεσα στο Μυστήριο της θείας Κοινωνίας, αλλά σε άλλο είδος μυστηρίου, σε εκείνο δηλαδή των Παθῶν του Κυρίου και μάλιστα στην Σταυρώσεως. Υπαινίσσεται ασφαλώς εμμέσως και το μυστήριον της θείας Κοινωνίας, αφού στηρίζεται στην θυσία του Σταυρού.

Τα πάθη και προπάντων ο Σταυρός του Κυρίου αποτελούν όντως μυστήριον αποκεκρυμμένον «ἀπὸ τῶν αἰώνων ἐν τῷ Θεῷ». Ούτε άνθρωπος, ούτε άγγελος μπορούσε να διανοηθεί ποτέ ότι ο Θεός θα ελάμβανε σάρκα δια να σταυρωθεί και να υποστεί ως άνθρωπος τους φρικτούς πόνους και τους εξευτελισμούς.

Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει αναφορά στα εξής:

Οι Ιουδαίοι ανέμεναν τον Μεσσία στη γή ως Παντοδύναμο άρχοντα ο οποίος θα επάτασσε τους εχθούς του Ισραήλ και θα ίδρυε με κέντρο τα Ιεροσόλυμα κραταιά βασιλεία, καραταιότερη της βασιλείας του Δαυΐδ. Τέτοιες αντιλήψεις είχαν και οι μαθητές του Ιησού παρά την τριετή μαθητεία τους πλησίον Του. Δεν μπορούσαν να φαντασθούν τον Χριστό σταυρωμένο και δεν ήταν δυνατόν να παραδεχθούν ότι «έν τῇ ἀδυναμία καί τῇ αἰσχύνῃ τοῦ Σταυροῦ» θα ήταν η δύναμη και η δόξα του Χριστού.

Ο Κύριος γνώριζε ότι οι μαθητές του θα εσκανδαλίζοντο, δηλαδή θα εκλονίζοντο απέναντί του ή με άλλα λόγια θα τα «έχαναν» όταν μετά από λίγο θα τον έβλεπαν αντί του θρόνου, πάνω στον Σταυρό, πάσχοντα. Προσπαθεί λοιπόν να τους εισαγάγει στο μυστήριο των Παθών του για να μη νομίσουν ότι η σταύρωσή του θα είναι εξ αδυναμίας, αλλά να καταλάβουν ότι το έργο του επί της γῆς (αυτήν τη φορά, μιας και θα υπάρξει και δεύτερη έλευση), είναι δι' αυτού του τρόπου (του σταυρικού πάθους) να σώσει τον κόσμο. Αυτό είναι το παράδειγμα της ύψιστης ταπείνωσης με το οποίο υποδεικνύει στους μαθητές του ότι και αυτοί θα πρέπει να ακολουθήσουν τον ίδιο δρόμο της ταπείνωσης και της θυσίας.

Λέγει λοιπόν ο υμνογράφος:

«Εισάγων Κύριε τους μαθητές σου στο μέγα μυστήριο του Σταυρού τους edίδασκες λέγων: Φίλοι μου προσέξτε να μη σας χωρίσει κανένας φόβος από μένα. Εάν πάσχω, πάσχω όχι εξ αδυναμίας, αλλά εκουσίως για να σώσω τον κόσμο. Μην κλονίζεσθε λοιπόν απέναντί μου διότι δεν ήλθα στη γη για να υπηρετηθώ και να δοξασθώ, αλλά για να δώσω τη ζωή μου ως λύτρον και να εξαγοράσω τον κόσμο εκ της αμαρτίας. Εάν λοιπόν είσθε φίλοι μου και με αγαπάτε, εμένα να μιμήσθε, το δικό μου παράδειγμα να ακολουθήτε. Όποιος θέλει να είναι πρώτος κατά την τιμή, ας γίνει με την ταπείνωσή του απέναντι των άλλων τελευταίος. Ο κύριος, ο αφέντης ας γίνει όπως ο υπηρέτης. Μείνετε δια της πίστεως ενωμένοι με εμένα για να φέρετε πλούσιο καρπό αρετής, όπως το ωραίο και μεγάλο σταφύλι. Εσείς είστε οι κλάδοι και εγώ είμαι η ρίζα, η αληθινή κληματαριά,, η οποία μεταδίδει στα κλαδιά τους ζωτικούς χυμούς».

Πρέπει να επισημανθούν ιδιαίτερα τα τελευταία λόγια του ύμνου «μείνατε έν έμοι ἵνα βότρυν φέρητε ἐγώ γάρ είμι τῆς ζωῆς ή ἄμπελος». Η φράση αυτή προέρχεται από το ευαγγέλιο του Ιωάννου ΙΕ 1-5 και έχει άμεση σχέση με την έννοια της πρώτης λέξης του ύμνου «Μυσταγωγών», δηλαδή με το μυστήριο της θείας Κοινωνίας δια του οποίου οι πιστοί ενώνονται με τον Χριστό και παίρνουν το νάμα της αιωνίου ζωής.

Σημειωτέον ότι όσοι έχουν υπερήφανο φρόνημα και υπερφίαλες αξιώσεις «επί γῆς», θέλουν να υπηρετούνται και δοξάζονται από τους άλλους και όχι να ταπεινώνονται και να υπηρετούν τους άλλους.

Ο ύμνος αυτός ψάλλεται σε ήχο πλάγιο του πρώτου. Το ήθος του πλαγίου του πρώτου χαρακτηρίζεται φιλοϊκτισμον και θρηνώδες. Δηλαδή πολλά από τα μέλη του μοιάζουν με θρήνο ή εκφράζουν συναισθήματα συμπαθείας.

Ο μελοποιός του ύμνου αυτού, Θρασύβουλος Στανίτσας (άρχων πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας), φρόντισε με τις ποικίλες μελωδικές γραμμές να υπηρετήσει άριστα τον λόγο, δηλαδή το κείμενο του ύμνου. Αξίζει να προσεχθεί η μουσική ερμηνεία των φράσεων «ὦ φίλοι ὁρᾶτε μηδεῖς ἡμᾶς χωρίσει μου φόβος» και

«εἰ οὖν ὑμεῖς φίλοι μου ἐστέ, ἐμέ μιμεῖσθε», στις οποίες είναι διάχυτο μέσω του πλαγίου του πρώτου ήχου, το φιλοίκτηριμον και φιλεύσπλαχνο του Κυρίου Ιησού προς τους μαθητάς του και ταυτόχρονα το πανηγυρικό και χαρμόσυνο, αφού ο Κύριος είναι η πηγή της ζωής. Το ήθος της μελωδίας στην φράση «οὐ γάρ ἦλθον διακονηθῆναι ἀλλὰ διακονῆσαι καὶ δοῦναι τὴν ψυχὴν μου λύτρον ὑπὲρ τοῦ κόσμου» μεταλλάσσεται και μετατρέπεται σε παθητικό και θρηνώδες, αποδίδοντας έτσι το βάθος της έννοιας της φράσης.

Ὑμνος 3^{ος}

«Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή»
(Δοξαστικὸν των αποστίχων της Μεγάλης Τετάρτης)

Το κείμενο του δοξαστικού είναι ἔργο της Κασσιανῆς και το μελοποίησε ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος. Στο ἔργο αυτό η ὑψιστη ποιητική τέχνη συναγωνίζεται με την τέχνη της μουσικῆς. Το μουσικό αυτό ἔργο είναι ἀπὸ τα πλέον ἀριστουργηματικά και ωραιότερα δείγματα του ἀργοῦ στιχηραρίου. Ο Πέτρος ἐπιμελήθηκε ἰδιαίτερα τη σύνθεση αὐτή και ἀνέπτυξε τέτοια πλοκή στις μουσικὲς γραμμές, δίνοντας μεγάλη βάση στη ζωντανή ἔκφραση των ἐννοιῶν του δοξαστικοῦ ὅπως η Κασσιανή μοναχή μας το παρέδωσε. Μέσα ἀπὸ την πλοκή μου μέλους ἐπιτυγχάνεται ἡ ἀρίστη ἀπεικόνιση των ἐννοιῶν της συναίσθησης της ἀμαρτωλότητος, της μετανοίας, της συντριβῆς και της ἐκ βάθους καρδίας της ταπεινῆς ἱκεσίας της ἀμαρτωλῆς γυναίκας του Ευαγγελίου για την οποία ομιλεῖ το δοξαστικό. Σε πολλά σημεία του μέλους ο ἀκροατὴς ἔχει την αἴσθηση ὅτι ἀκοῦει τους στεναγμούς της, βλέπει τα δάκρυά της, ἀντιλαμβάνεται τον πόνο της ψυχῆς της για το ἔλεος του Θεοῦ, νοιώθει την ευγνωμοσύνη και την ἀγάπη της για τον Θεό.

Η σύνθεση των μουσικῶν γραμμῶν στο δοξαστικό αὐτό είναι ὑψιστης τεχνικῆς. Υπάρχει συμμετρία των ἀναβάσεων και των καταβάσεων, ἐντεχνη ἐναλλαγή των ἡχων με την οποία ο μουσουργὸς πετυχαίνει να υπηρετήσῃ ἀρίστα τον λόγο και τις ποικίλες ἐννοιες καθὼς και τις ψυχικὲς καταστάσεις τις οποίες το κείμενο παρουσιάζει. Ο ἡχος του δοξαστικοῦ είναι πλάγιος του τετάρτου. Υπάρχουν ὁμως ἐναλλαγές με γραμμές των ἡχων Α', Β', Γ', Δ' πλάγιο του πρώτου και πλάγιο του δευτέρου. Η μετάβαση ἀπὸ τον ἕνα ἡχο στον ἄλλο είναι τόσο ομαλή ὥστε να σχηματίζεται ἀρμονικό σύνολο ἐντυπωσιακῶν μουσικῶν γραμμῶν.

Απαιτεῖται πολὺς χρόνος για να ἀναλυθεῖ και παρουσιασθεῖ ο τρόπος με τον ὁποῖο οι μουσικὲς γραμμές του δοξαστικοῦ της Κασσιανῆς πετυχαίνουν να ἀποδώσουν τέλεια τις νοηματικὲς ἐννοιες του κειμένου δίνοντας ἀκόμη μεγαλύτερη ἀξία στο κείμενο.

Ενδεικτικά θα παρουσιασθοῦν ὀρισμένα ἀποσπάσματα του δοξαστικοῦ ὥστε με αὐτὸν τον τρόπο να γίνῃ κατανοητὸ το ἀποτέλεσμα ἀπὸ την ἀρμονική και συμπληρωματική συνύπαρξη της βυζαντινῆς μουσικῆς και του κειμένου στην ὀρθόδοξη λατρεία.

«Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις»

Η μελωδία της επίκλησης "Κύριε" με την οποία ξεκινά το δοξαστικό δίνει ευθύς αμέσως την εντύπωση της ταπεινής ικεσίας προσφερομένης εκ βάθους καρδίας. Στη φράση «ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» το μέλος μετατρέπεται σε χρωματικόν (πλάγιος του Β' ἤχος) ὥστε ἔτσι να δοθεῖ ἡ ἐννοια της ἁμαρτίας ὡς κάτι θλιβερό, δυσάρεστο και ἀπαίσιο.

"Περιπεσοῦσα γυνή"

Το μέλος επιστρέφει στιγμιαία στον κύριο ἤχο, μεταβάλλεται σε χρωματικό και ακολουθεῖ κατάβαση φθάνοντας σε βαρύτατους τόνους για να απεικονίσει το βάθος των κακῶν και το σημεῖο στο οποίο εἶχε φθάσει ἡ ἁμαρτωλὴ γυναίκα.

"Ὁδυρομένη μύρα Σοι πρὸ τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει"

Η φράση " Ὁδυρομένη μύρα Σοι " αποδίδεται σε ἤχο πλάγιο του δευτέρου προκειμένου να εκφρασθεῖ και αποδοθεῖ ο πένθιμος χαρακτήρας του ὁδυμοῦ.

"Οἱμοὶ λέγουσα ὅτι νῦξ μοι ὑπάρχει"

Η μουσικὴ ἐρμηνεία της φράσης ξεκινά με τον κύριο ἤχο (πλάγιο του τετάρτου) και στη συνέχεια μεταλλάσσεται σε δεύτερο και με αὐτὸν τον τρόπο αποδίδεται το αἶσθημα πόνου. Το μέλος ἐκτίνεται σε τόνους ὀχι ὀξεῖς ὥστε να μην ξεφύγει ἀπὸ το σχῆμα της ταπεινῆς ικεσίας. Στην φράση "νῦξ μοι ὑπάρχει" το μέλος κατέρχεται σε πολὺ χαμηλοὺς τόνους και ἔτσι αποδίδεται ἡ ἐννοια του σκότους το οποίο προκαλεῖ ἡ ἁμαρτία.

"Ἐρως τῆς ἁμαρτίας"

Ανάπτυξη του μέλους ξεκινά σε ἤχο πρῶτο με τον οποίο ο μελουργὸς πετυχαίνει ευφρόσυνα να εκφράσει τὴν ἐρωτικὴ διάθεση ἡ οποία στην ἀρχὴ φαίνεται ευχάριστη και διασκεδαστική. Αμέσως ὁμως στη λέξη "ἁμαρτίας" το μέλος μετατρέπεται σε χρωματικό, παθητικὴ με το οποίο καταδεικνύεται πόσο γρήγορα ἡ ἀρχικὴ ἀπατηλὴ ἐντύπωση διαλύεται και τὴ θέση της παίρνει ἡ θλιβερὴ κατὰπτωση και στενοχώρια.

"Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρύων"

Η φράση αποδίδεται με ἔξαρση της φωνῆς ὥστε να φανεῖ ο πόνος της Ψυχῆς και ταυτόχρονα ο ζωηρὸς πόθος να εἰσακουσθεῖ ἡ πρὸς τον Θεὸν δέηση. Στην πορεία του το μέλος στη φράση αὐτὴ κατέρχεται ἀπὸ τους υψηλοὺς τόνους σε χαμηλοτέρους ὥστε να εκφρασθεῖ ἡ ικεσία, ἡ ἐπίκληση του ἐλέους του Θεοῦ και τὰ δάκρυα της ἁμαρτωλῆς γυναίκας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΟΙ ΑΝΑΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΪΑΣ (Γρ. Θ. Στάθη, Αθήναι, 1979)
2. ΣΥΜΒΟΛΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ ΤΗΣ ΠΑΡ ΗΜΙΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (ΓΕΩΡΓΙΟΥ Ι. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1890)
3. ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (Δ. Γ. Παναγιωτοπούλου 1947).
4. Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΛΑΤΡΕΙΑ (ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ ΑΘΗΝΑ 1986.